

Conter aujourd'hui

SYLVIE DELOM

Conteuse...

Je m'assieds, ma guitare à côté de moi, devant une assemblée qui est venue m'écouter. Et une parole prend corps. La mienne ? Ou bien une parole qui devient commune à celle qui parle et à ceux qui écoutent ? Cette parole colporte des récits anciens qui puisent leur contenu dans les mythes les plus reculés de l'humanité. À savoir les contes traditionnels. Je les porte dans un style qui mêle le parlé et le chanté, soutenu par la sonorité de la guitare. Rien de plus, rien de moins. Pas de costume, pas de décors, pas de personnages incarnés, pas de déplacement. Le son de la voix, les phrases posées, les regards, le corps qui vibre sans que cela se voie, les mains, l'expression du visage, les silences... au service d'un verbe si simple, à la syntaxe si pauvre en apparence qu'il ne peut s'écrire sur le papier. C'est tellement anti-spectaculaire...

Paradoxe apparent, ces récits parlent de temps reculés, d'un autrefois, d'une autre fois, d'un *il était une fois*, ils sont de l'ordre du passé, du révolu... En quoi concernent-ils les hommes et les femmes (et encore plus les enfants...) d'un aujourd'hui si éloigné des rythmes et des saveurs évoqués ? Ne seraient-ils que le témoignage nostalgique d'un hier idéal, d'un coin de jardin oublié, qui s'obscurcit de plus en plus et qu'il est bon de relater ? Il y a aussi qu'ils appartiennent à un monde que l'on qualifierait d'imaginaire, de fantaisiste... Alors, ceux qui les écoutent (et les racontent) ne seraient-ils que

des enfants qui ont mal grandi ? Serais-je déjà à mon âge un vieux croûton passéiste, ou au contraire une éternelle enfant ? Or je pense que non seulement ces histoires sont actuelles, mais qu'en plus elles parlent au plus intime de notre humanité. Et c'est pourquoi elles sont encore « efficaces », quel que soit l'âge ou la culture de celui qui les entend.

La parole nue

C'est une sensation étrange... Avec un assemblage de sons, on donne du sens. Pas seulement un sens conceptuel, mais une sensation vécue et partagée de ce qui est évoqué, j'aurais tendance à dire : invoqué. Pour l'artiste de la parole, celle-ci doit se faire créatrice pour toucher l'autre dans sa réceptivité. Elle doit prendre chair.

Nous avons pris l'habitude du flot verbal, bavardage privé d'ancrage. En témoigne cette manière que nous avons de prononcer de plus en plus vite le mot. Il perd de sa vibration sonore, il perd sa sensation sonore, sa direction. En témoigne aussi l'appauvrissement d'un vocabulaire qui devrait, par la richesse de ses nuances, accompagner au plus juste la formulation d'une pensée précise. Avec mes élèves conteurs (adultes), c'est le premier apprentissage : redonner sa chair au verbe. Ré-incarner ce qui est devenu en nos bouches un simple outil de communication, utilitaire et vulgarisé. Pour bien conter, l'élève s'imagine qu'il faut parler comme dans un livre, il pense que sa langue usuelle n'est pas chargée de la même poésie, de la même profondeur. Or la langue orale n'est pas celle de l'écrit, qui, quand elle est prononcée, revêt une certaine préciosité. De plus, nous sommes devenus incapables de naturellement parler dans un vocabulaire riche et une syntaxe complexe. Admettons cette infirmité et redécouvrons notre propre parole. Ou, en tous cas, cherchons une parole qui soit le juste reflet de l'événement relaté.

Il est difficile de décrire cette alchimie du verbe. Elle demeure un mystère. On a beau identifier les processus qui mènent à la formulation, à peine intervient-elle qu'elle s'échappe. Cela participe de sa beauté. Et ceux qui écoutent sont sensibles à cet éphémère qui les rend d'autant plus libres. Plus libres aussi quand celui qui parle n'impose pas une explication, mais décrit les choses en elles-mêmes, telles qu'elles lui apparaissent. Surtout ne pas chercher à tout prix à se faire comprendre ! L'auditeur aime cette liberté, car on ne peut tout dire... À lui de faire le reste du chemin. Il y a *prendre* dans *comprendre*.

Quand nous parlons, plaçons-nous d'abord dans une attitude d'écoute. La parole ne s'engendre pas elle-même, elle vient du silence que l'on s'impose à soi-même. Alors seulement quelque chose se fait entendre. Notre personne, et d'abord le corps, se met en état d'inspiration. Bref, il ne s'agit que d'inspirer. Ce n'est pas compliqué ! On le fait tout le temps. Inspirer, acte respiratoire. Aspirer à l'intérieur l'air extérieur. Air qui se fond à l'alchimie du corps, se transforme en vie et s'expire. Toujours ce souffle, soutien de la voix et de la parole... On n'est pas loin du *spirare* ou *spiritus* donné par l'étymologie de

ce *in* ou *ex* – (*s*)*pire* : l'esprit souffle – pléonasme ! – où il veut. L'acte créateur n'est-il pas d'abord la capacité de saisir l'Instant, à savoir ce qui est insufflé ou soufflé, d'en être témoin et de lui faire prendre forme ? Nous avons en mémoire l'ensemble du créé, car nous sommes faits de la même matière que le reste du créé. Celui qui parle puise dans cette matière-là.

Supposons que je veuille évoquer une fée. Un être que la plupart d'entre nous ne côtoyons pas. Il y a plusieurs manières de le faire. La première est de sous-tendre ce nom de l'idée que l'on en a, parfois chargée de l'image que l'on s'en fait. Heureusement, celui qui écoute peut se dégager de cette image imposée et lui aussi s'en faire une image, peut-être contradictoire, qui lui permettra de saisir et d'accepter ce qui est évoqué. On est dans la conceptualisation réciproque. Donc, ça marche : j'ai dit « fée », tu entends toi aussi « fée ». Ce n'est déjà pas mal... Chacun avec son idée, séparés.

Mais cette parole-là n'est pas suffisante. Celui qui parle doit chercher à connaître ce dont il veut témoigner. Con-naître (naître avec ¹). Nous inspirons pour connaître, car ce qui est bon à partager, c'est la nature du nom prononcé. Alors, c'est avec le corps que l'on cherche à « respirer » la fée ². On aura un « senti » de ce qu'elle est. (Et, ensuite, la fée de l'histoire peut être qualifiée de vieille, humaine, jeune, belle, laide, ambiguë, vengeresse, terrible...). Si nous faisons ce simple effort de mémoire non mentale, tout ce que nous connaissons de la fée transparaît (y compris nos acquisitions « savantes », qui sont utiles ³, mais alors elles aussi vivifiées). À terme, à l'expiration en quelque sorte, *cette fée-là*, à ce moment-là (et seulement celui-là, il n'y en a pas d'autre pour celui qui est en train de prononcer) sera présente, créée, entière, telle qu'elle le devait pour cet instant partagé. Nommer en ces termes-là donne le sens. Celui qui par sa bouche l'a créée s'est mis en état de participation. Sa parole est sincère, appropriée à l'instant vécu. Elle n'est pas une simple projection. Elle a en plus cette vertu d'être plus facilement reconnaissable par des auditeurs d'âges et de cultures différents, il y a aussi une plus grande réciprocité, car on fait appel à leur « senti » et non uniquement à leur mental ou leur sentimental.

J'ai choisi en exemple un mot déjà bien complexe, mais le processus est le même pour des objets très quotidiens, comme *tasse*, *balai*, *arbre*... Vivre le nom d'abord, sa qualification ensuite. « Un arbre nouveau » : je connais la nature de l'arbre, et ensuite (ensuite seulement) à ce sujet s'adjoint sa qualification. On a trop tendance aujourd'hui à n'accorder d'importance qu'aux adjectifs, voire aux superlatifs (par le ton, on insiste très souvent non pas sur ce qui est nommé, mais sur ce qui en amplifie l'importance ⁴). La grammaire prend son sens en devenant une grammaire chantée et dansée en direct. Le corps respire ces forces-là – il danse –, la voix énonce pleinement – elle chante. Ce type de parole a l'immense avantage d'être déchargée du pathos. Le conteur ne s'approprie pas l'émotion générée par l'évocation. Cette émotion le traverse, certes et heureusement – on n'est pas de marbre que diable ! –, mais il ne l'impose pas : l'auditeur vit la sienne propre. Cette parole est proprement transformatrice ⁵.

L'action d'interpréter n'est pas soumise à la seule analyse rationnelle, encore moins à la culture générale. Le conteur, l'homme en situation d'avoir à exprimer devant les autres, est en acte d'interprétation du contenu choisi, il s'en fait l'interprète pour ceux qui sont là. Comme tout interprète, il traduit et trahit à la fois. En même temps, l'artiste, par honnêteté, devrait se refuser à fournir une interprétation intellectuelle unilatérale. Car le propre du symbole est de laisser la possibilité à celui qui le contemple, quel que soit son degré d'instruction, de saisir la nature de ce dont il témoigne. Au fin du fin, le symbole témoigne de quelque chose de foncièrement inexprimable qui est la source qui l'a fait naître. La seule chose à exiger, c'est de tenter de savoir de quoi on parle, c'est une vigilance incontournable. Mais à chacun son type de savoir... Interrogeons notre parole, soumettons-la à examen, elle se mûrit ainsi, mais n'oublions pas de la vivre. Elle sera vécue par celui qui l'entend.

La symbolique des contes et de la parole en général n'est pas une vue de l'esprit. Sans participation, la parole se vide de sa fonction symbolique, elle perd son sens.

Il est profondément émouvant, dans ce rapport à la parole contée, de constater qu'elle est pleinement goûtée quand le conteur est ce qu'il est. C'est sa fragilité humaine qui donne à la parole proférée son caractère véritable. Je me méfie de la dextérité... Le conteur joue, en ce sens qu'il est en joie et que tout est jeu à la fois, les auditeurs sont là pour partager cette joie du jeu. Certains parleurs-en-public (beaucoup...) se laissent aller à n'être plus que des beaux parleurs ⁶. D'autres s'inventent une langue artificiellement fruste – mais sacrement construite et préméditée ! – pour faire passer une certaine idée de la simplicité des contes. Leurs capacités nous impressionnent, certes, mais peuvent nuire à la participation réciproque. Le spectateur de l'art vivant éprouve le sentiment que celui qu'il voit agir sait faire quelque chose que lui-même fait moins bien. Cela fait partie du jeu, mais le voyage proposé par l'histoire est à faire ensemble. Ainsi, le beau parler n'est rien sans le contenu, sans le vécu du verbe, sans le déroulement physique des sens, du sens. Ce qui est beau, c'est ce qui est juste. Parler est un acte de présence.

Ce type de parole nue, sentie, vibrée, les enfants, les adultes la reçoivent dans leur sensibilité, mais aussi dans leur dignité. Ils sont actifs et non captifs. Ils écoutent, se laissant librement ravir. Ce qui est raconté est un voyage fait de changements d'états que vivent ensemble – et en direct – les protagonistes de l'histoire, le conteur et l'auditeur.

Mais parler n'est rien s'il n'y a pas quelque chose à dire, écouter ne sert à rien s'il n'y a pas quelque chose à entendre.

Le conte nu

On identifie souvent le conteur à ce qu'il raconte : à savoir des contes. Cependant, beaucoup de mes confrères actuels s'éloignent de plus en plus du conte traditionnel pour chercher une parole originale. Les récits de vie, les anecdotes, les récits « inventés », les faits divers ou historiques, les contes

modernisés, les versions inconnues (ethnies différentes, particularismes) fleurissent. Il leur semble que cette parole est mieux entendue par le contemporain, soutenue par le souci de faire nouveau. Et l'on en vient à penser le conte traditionnel comme bon à être raconté et transmis par les conteurs amateurs, en ne lui accordant pas le droit d'être défendu par des hommes et des femmes « de l'art » !

C'est un souci louable de vouloir être « proche des gens » dans le monde moderne. En effet, nous sommes bien éloignés des forêts, puits ou cheminées évoqués par les contes. Et puis, la jeune fille qui épouse le prince, tous ces clichés qui fleurent bon le gngnantisme... Au moins, l'exotisme des contes lointains, ça change ! Au moins, le parking souterrain de l'immeuble d'à côté, ça parle ⁷ ! Mais je continue à raconter ces contes aux motifs prétendument rebattus. Par choix.

Ces récits que l'on qualifie de contes merveilleux, contes de fées ou contes populaires sont vieux comme l'humanité elle-même et parlent au plus profond de notre humanité. Comme le démontrent C.G. Jung et Marie Louise von Franz, ils sont même plus appréhensibles par tous que les mythes eux-mêmes, dont ils semblent pourtant n'être que des fragments. Le mythe semble plus « profond » que le conte, il parle de fonctions plus élevées. Mais il est très ancré dans la culture dominante – voire celle de l'élite – de la société où il s'est implanté. Le conte, lui, s'imprègne moins de théogonies et cosmogonies spécifiques : il les utilise dans les versions que l'on en trouve dans telle ou telle culture, mais son contenu ne consiste pas à les détailler ou les décrire. Sa sagesse tient son « efficacité » de ce qu'elle est véhiculée par des symboles d'une simplicité telle qu'ils touchent au non-mental. Les archétypes s'y manifestent quasiment à l'état brut – touchant aussi bien l'enfant que l'adulte (ont été assez démontrées leurs vertus sur la psyché pour ne pas s'y attarder). Mais c'est aussi pourquoi ils ne sont guère jugés comme essentiels par les intellectuels. Et c'est aussi pourquoi beaucoup de conteurs, après les avoir connus, s'en éloignent peu à peu et de diverses manières, ne les considérant pas comme un matériel artistique assez riche pour se contenter de les servir.

À certains conteurs, les récits de vie semblent plus touchants. Ils le sont en effet. Mais que touchent-ils ? L'émotionnel en premier, ils véhiculent plus de « sensations fortes ». Si l'on entend le magnifique conteur Guth Desprez narrer des anecdotes de la guerre de 1914-1918, on en sort bouleversé... Et son travail de passeur de mémoire est exceptionnel. Dans n'importe quelle aventure de la vie (tragique ou amusante), les archétypes sont présents, bien sûr. Mais le conte merveilleux, lorsqu'il n'est pas outrancièrement rendu littéraire ou moralisateur par ses « auteurs », propose une structure qui ne fait que très peu appel au sentimental. L'émotion qu'il génère est plus subtile. Il s'adresse aux fibres les plus intimes, car les plus reliées, les plus partagées de la personne. C'est sa naïveté qui est déroutante.

L'on pourrait résumer l'histoire des contes dits « populaires » ainsi. Il fut un temps où les hommes partageaient en amitié la sagesse des dieux. Puis, peu à peu, elle ne fut plus que l'apanage d'hommes sages, prêtres ou sorciers, qui ne livrèrent plus qu'une partie de cette connaissance, afin que leurs frères humains continuent de la côtoyer quand même... Ils furent de moins en moins nombreux. Ce sont eux qui ont proposé les rites, composé les mythes, susurré aux poètes qui n'étaient plus des leurs les récits et les chants, aux bâtisseurs les édifices, le peuple s'en imprégnant en les faisant siens... Ces gestes accomplis et ces paroles proférées étaient ainsi transmis et revivifiés selon les besoins des époques et des lieux. Il y avait multiplicité de formes, mais assez de conscience pour n'en pas perdre l'origine. Un jour (dirait-on dans un conte, mais cela se passe très progressivement dans les faits), cette conscience-là fut menacée de disparition complète. Alors, les sages cachèrent ces connaissances à un endroit où ils étaient sûrs que les matériaux en seraient conservés sans subir de trop grands changements et continueraient à se transmettre quasiment intacts. Un endroit tellement visible et à la fois insignifiant qu'il ne pourrait intéresser les pseudo nouveaux sages seulement occupés à la glorification de l'*ego*, qu'il prenne l'apparence du communautarisme, du bonheur promis à chacun ou de la libération de l'individu. C'est dans le cœur des « gentils », des paysans, des femmes que ces trésors se déposèrent sous forme de récits allégoriques, fantaisies, chansons, contes, musiques... Tandis que les élites intellectuelles et financières se formaient, rejetant ces formes-là comme étant trop simples, l'art se targuant peu à peu de « nouveauté » et d'invention personnelle – les œuvres furent signées –, séparant l'art savant et l'art populaire, gentiment appelé *folklore*, les paysans continuèrent de transmettre.

Ce qui était de l'ordre du réellement savant était véhiculé précieusement par les « ignares » et les illettrés. Ce fut d'abord le lot de l'Occident, mais, comme l'Occident propageait ses valeurs dans le reste du monde jusqu'à les proclamer « universelles », cette « occultation » touche à présent toutes les autres civilisations. En Occident, le courant romantique commença à s'interroger là-dessus, et l'on redécouvrit la splendeur du Moyen Âge chrétien (les cathédrales furent restaurées, les œuvres littéraires rééditées). Les colonisations, si elles eurent un effet dévastateur sur les peuples envahis, notamment par les massacres, l'évangélisation, puis les dictats moraux et économiques, firent apparaître cependant à certains intellectuels occidentaux les richesses qu'eux-mêmes avaient enfouies. Apparurent des sciences nouvelles comme l'ethnologie. Il y eut les mouvances folkloristes. De nouveau, la « matière-populaire » fut digne d'intérêt. C'est grâce à ces nouveaux savants que furent recueillis *in extremis* les contes occidentaux, parfois sous des formes très résiduelles.

Pour certains, les versions lointaines ou atypiques de certains contes semblent plus intéressantes. À mon sens, ces versions lointaines servent à éclairer, comprendre, accompagner celles qui sont proches de notre culture.

Et ce travail de comparaison est indispensable à celui qui se dit « artiste du conte » aujourd'hui. Car ce merveilleux-là est ce qu'il y a de plus évident à transmettre, mais de plus difficile à connaître. Or, comme je le disais plus haut, n'est bien conté que ce qui est bien connu. Ces versions lointaines sont plus « conscientes » de leur contenu, car les processus de leur « occultation » sont très récents. Elles sont donc moins « dégénérées ». Mais ces contes restent difficiles à transmettre par un Occidental moderne à ses contemporains, en raison de la forme que prend l'archétype pour correspondre à la mentalité qui le reçoit. La malignité du Renard occidental m'est plus évidente que celle du Lièvre africain, et les contes bien-de-chez-nous, même christianisés, me sont plus simples à saisir que les récits esquimaux⁸...

Quant à ceux qui considèrent que l'artiste qui transmet en s'inspirant de ces matériaux et en les vivifiant n'est pas un créateur et que seule la capacité d'inventer témoigne de la capacité à créer, qu'ils s'interrogent une seconde sur les sources de leur inspiration, et ils conviendront qu'aucune œuvre n'est complètement inventée. Libre à eux de témoigner d'une expérience « personnelle » puisée dans le concret d'un vécu individuel, mais rares sont les œuvres actuelles qui atteignent la poésie et la profondeur de ces récits « mineurs » que sont les contes. Les artistes les plus grands ont puisé leur inspiration, dans les récits traditionnels (souvent les mythes), dans les œuvres de leurs prédécesseurs, dans l'histoire, dans la vie tout court... Libre à chacun de témoigner de ce qui le touche. L'on ne peut transmettre que ce qui est littéralement vécu par l'expérience intérieure. À savoir ensuite ce qui est touché en celui qui reçoit cette « création »...

Voilà pourquoi je continue à puiser dans ces contes merveilleux occidentaux. Chacun s'y « re-connaît ». Platon disait que la connaissance est réminiscence. Ces contes, par des codes communs et partagés, ancrés dans nos mémoires subtiles, nous rappellent à cette innocence première qui est tout sauf infantile. C'est par la fiction qu'il est témoigné du Réel. Ce réel dépassant largement ce que nos « petits moi » peuvent en saisir. Par leur ancienneté, ces récits ont conservé des constantes structurelles et archétypales étonnantes, ils se sont frottés aux évolutions des époques et cependant conservé le même contenu.

Devant tous les publics, du plus bourgeois au plus inculte et violent, j'ai pratiqué le conte merveilleux en affinant l'exigence d'une parole au plus juste de ce que je suis, de ce que je sais, de ce que je sens. J'ai pu constater l'efficacité de ces récits malgré leur apparente incongruité. Le conte émerveille. Étymologiquement, une merveille est ce qui étonne. L'étonnement est la conséquence d'un coup de tonnerre (latin : *ex-tonare*). Le conte merveilleux ne peut qu'éveiller ! Alors veillons ensemble à écouter ces histoires mille fois répétées... actuelles toujours.

Sylvie Delom,
conteuse

27, rue Albert Thomas, 94260 Fresnes

BIBLIOGRAPHIE*Contes traditionnels*

GUGAUD, H. 1992. *L'arbre d'amour et de sagesse*, Paris, Le Seuil. Et ses autres recueils.

BLOCH, M. 1995. *365 contes pour tous les âges*, Paris, Gallimard. Et ses autres recueils.

Sur le conte

VON FRANZ, M.-L. 1995. *L'interprétation des contes de fée*, Paris, Albin Michel.

DE LA SALLE, B. 1995. *Le conteur amoureux*, Paris, Casterman.

GUGAUD, H. 1979. « Rêverie sur les légendes », préface, *L'arbre à soleil*, Paris, Le Seuil.

BORTOLUZZI, M. 1997. *Perrault, sur les traces de Ma Mère l'Oye*, Rouen, Bibliothèque municipale de Rouen.

Sur l'évolution de l'art populaire

COOMARASWAMY, A.K. 1990. *La philosophie chrétienne et orientale de l'art*, Puiseux, Pardès.

BAKHTINE, M. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard.

Sur les mentalités traditionnelles

ANDRÈS, G. 1999. *Principes de la médecine selon la tradition*, Paris, Dervy livres (chapitres 1, 2 et 3).

NOTES

1. Selon les doctrines traditionnelles, comme le sufisme, le pythagorisme, le christianisme ancien, la connaissance est identifiée à l'Amour. Dans le sens où l'on ne peut connaître que lorsque que la distinction sujet/objet, connaissant/connu disparaît. Ainsi l'objet est appréhendé en soi. Créer, n'est rien d'autre que de faire naître en soi, en étant réceptacle, puis « gestateur », puis accoucheur, de ce qui paraît être un objet, mais qui devient en réalité le sujet.

2. J'inspire, et « avale » le sujet à évoquer en même temps que l'air, il descend en moi, séjourne ici un instant, le temps de prendre forme en modifiant les équilibres du corps, le souffle, puis à l'expire se révèle, mon corps a changé de densité, ma voix s'est un peu colorée. A présent, il se manifeste à ceux qui sont là, par la parole prononcée. C'est presque palpable...

3. Le fait de savoir que *fée* vient du latin *fata* (destin) apporte à nos mémoires un élément de savoir utile. Car, dans les contes, on peut voir chaque élément comme représentatif d'une fonction agissant dans le cosmos, dans l'être humain lui-même.

4. Quand l'adjectif est posé devant le nom, cette hiérarchie demeure, même si elle s'atténue.

5. Je ne suis pas une conteuse qui « fait participer » en sollicitant le public, car je pense que l'attitude d'écoute est la première, par contre, je le laisse prendre la parole si cela lui vient (chanter, répondre, interrompre...). Et notre communication est égalitaire et joyeuse. Là aussi, chacun fait ce qu'il veut.

6. Il m'arrive encore de me laisser duper par l'aisance, mais je suis rassurée quand je bafouille un peu. L'idéal serait de vivre ce processus créateur, cette inspiration, sans bafouiller... Après quinze ans de pratique, je n'en suis toujours pas à pouvoir produire une formulation qui soit juste et bien-sous-tous-rapports !

7. La charge symbolique d'un radiateur n'est pas la même que celle d'un feu dans la cheminée. D'autant que le feu est à la fois chaleur, lumière, vivifiant, destructeur, il consume... Le feu brut est utilisé depuis des millénaires, on le connaît vraiment « par cœur ». Dans le mot cheminée, il y a chemin. Ce mot évoque le foyer... La cheminée, aussi, on la connaît depuis longtemps. Ces deux éléments sont ancrés dans nos mémoires. Il est pourtant possible d'utili-

ser « radiateur » comme symbole : il est chaleur radiante... la manière dont la combustion se fait témoigne d'une loi forcément universelle, car physique ! Il est très peu ancré dans nos mémoires... Je fais des essais, actuellement, non pas de transposition de contes, mais d'écriture située dans le monde contemporain en cherchant à y trouver la même puissance évocatrice. La difficulté est énorme du fait que nos objets quotidiens ou bien se résument à leur fonction utilitaire et on en oublie leur qualité propre (un bol ? c'est du creux ? c'est du vide à remplir de nourriture ? Mes mains s'arrondissent quand je l'évoque...), ou bien sont complexes dans leur fonctionnement et donc obscurs par rapport aux fonctions et lois naturelles.

8. Ce n'est pas parce que des motifs païens ont été remplacés par des motifs « chrétiens » que le conte a perdu de sa valeur. Quel Occidental aujourd'hui vit la mentalité pré-chrétienne ? Par la connaissance livresque, ou celle des autres traditions, celui qui utilise les contes comme matériaux ne peut rejeter entièrement ces versions empreintes de religiosité, car il a les moyens de les éclairer... On voit ici comment nos prédécesseurs actualisaient ces récits en les chargeant d'une re-formulation de l'archétype lui-même. Du moment que le motif reste strictement relié à la fonction qu'il représente dans le domaine archétypique, l'adaptation demeure quelque part rigoureuse. Cependant, elle participe à la fois à la revivification et à la dégénérescence de la conscience de ce qui préside à l'utilisation du motif. Avec les possibilités que nous avons aujourd'hui de comparer les versions, cette fenêtre formidable sur le monde, c'est aux artistes-conteurs ou auteurs de doser ce qui leur demeure préhensible... Méfions-nous des préjugés. Ce n'est pas parce qu'une version nous semble plus proche d'un idéal de sagesse que nous projetons (comme souvent on le ressent en découvrant les contes de civilisations moins éloigné de la nature ou de la vie « spirituelle » que la nôtre) que nous devons chercher à nous l'approprier. La liberté de l'interprète du conte doit se vérifier au degré de son expérience intérieure, de sa conscience du Réel.