



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

10 | 2013

Conte et croyance

Préface

Je ne crois pas, mais quand même... Le paradoxal travail du conte

Emmanuelle Sempère



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/879>

DOI : [10.4000/feeries.879](https://doi.org/10.4000/feeries.879)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 20 septembre 2013

Pagination : 9-23

ISBN : 978-2-84310-253-0

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Emmanuelle Sempère, « Préface », *Féeries* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 20 mars 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/879> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.879>

PRÉFACE

JE NE CROIS PAS, MAIS QUAND MÊME... LE PARADOXAL TRAVAIL DU CONTE

O *MANNONI, DANS SON* « Je sais bien, mais quand même¹ », abordait en psychanalyste la tendance au déni et le difficile rapport que le sujet entretient avec la réalité ; la croyance, elle, n'est pas un déni, elle ne suppose ni occultation ni souffrance ; c'est même l'une des formes les plus courantes d'adhésion à une idée, à une représentation. L'anthropologie de la connaissance nous apprend que sans croyance — sans confiance en une conception dont on ne vérifie pas soi-même la validité (par l'expérience ou le raisonnement) — il serait bien difficile aux hommes de progresser puisqu'il faut bien que l'élève s'appuie avec confiance sur l'enseignement de ses maîtres pour un jour les dépasser. Mais cela suppose que le sujet soit capable de confiance, que les tenants du savoir en soient dignes, moralement et intellectuellement, et qu'enfin la raison intervienne pour valider les déductions faites à partir des croyances initiales. Ce double rapport à la confiance et à la raison fait la fragilité de la croyance et suscite les soupçons de duperie et d'aveuglement — la croyance a ses spectres, ils ont pour nom crédulité, mensonge, superstition, folie.

Chacun apprend donc à se méfier de ses croyances comme à se défier de celles des autres ; le refus de croire est aussi nécessaire que la décision de croire. Pour autant, et c'est là que la formule de Mannoni nous servira de guide, il est plus facile de corriger une erreur que de se défaire d'une croyance, cette dernière échappant par définition au contrôle de la raison et

1. O. Mannoni, « Je sais bien, mais quand même... » [1963], dans *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène* [1969], Paris, Seuil, 1985, p. 9-33.

de l'expérience. Or le conte, parce qu'il manipule une matière indifférente aux critères de réalité ou de vraisemblance et demande à son lecteur une « suspension d'incrédulité » qui lui permette d'entrer dans la fiction et d'en admettre les lois propres, questionne les croyances comme la propension à croire. Il s'offre aussi comme un relais des croyances d'une société, qu'il s'agisse de les transmettre fidèlement, de les déformer, de les exalter ou de les démystifier. Les rapports entre croyance et conte sont ainsi porteurs d'enjeux anthropologiques et psychiques majeurs, qu'on pourrait chercher à appréhender en dehors de toute spécification historique. Mais ces rapports sont aussi tout particulièrement sujets à variation, en fonction des formes, du sens et de la fonction que prennent la croyance (ou les croyances) et le conte (ou les contes) dans une culture donnée.

Il est en ce sens remarquable qu'au cours des XVII^e-XIX^e siècles, une double évolution affecte d'un côté l'épistémologie et la philosophie de la croyance et de l'autre l'esthétique et l'inspiration du conte : la croyance se voit progressivement abordée en termes strictement philosophiques jusqu'à recevoir, avec Hume, une définition pragmatique fondée sur la persuasion et le sentiment² ; le conte quant à lui s'épanouit en littérature comme genre spécifique, marqué par la mise à distance — ou en question — de la rationalité et de la vraisemblance (épistémique ou physique) ainsi que par des modalités de réception fondées sur la séduction et l'abandon aux pouvoirs de l'imaginaire. Aussi distincts que soient les domaines de la croyance (religions et savoirs) et du conte (littérature et fictions), la valeur de vérité attribuée au matériau se trouve dans les deux cas mise de côté au profit de la prise en compte du sujet : on se demande moins ce qui est cru que pourquoi tel ou tel y croit, comment et jusqu'où — car les conséquences peuvent être redoutables pour l'individu comme pour tout un peuple. Crébillon figure ce danger dans l'image-choc de l'« écumoire » : « si le prince est cru si aisément sur sa parole, tous les jours il aura des idées nouvelles³ » prévient Saugrenutio, qui formule là le double risque de contagion et de prolifération des croyances lié au pouvoir des princes et des prêtres. Prêtre lui-même, il apprend à ses dépens la suprématie des croyances d'État : ce qui chez Hobbes garantissait la stabilité d'un État — la croyance du prince fait loi — prend la valeur, au XVIII^e siècle, d'un symbole d'oppression politique.

2. Voir à ce sujet G. Vincent, « La problématisation philosophique de la croyance à l'âge classique », *Archives des sciences sociales des religions*, n° 81, 1993, p. 17-46.

3. Crébillon fils, *Tanzai et Nèadarné, histoire japonaise*, II, 19, dans Crébillon fils, *Œuvres complètes*, II, J. Sgard (éd.), Paris, Garnier, 1999, p. 334.

Croyance ou crédulité?

Les contemporains de Crébillon distinguent un bon et un mauvais usage de la croyance, selon le degré de rationalisation qui permet au sujet de ne pas être dupe d'une croyance néfaste, pour lui ou pour les autres. Dès lors, une éducation des croyances apparaît non seulement nécessaire mais possible, qu'il s'agisse d'un enseignement didactique ou d'un apprentissage de l'examen critique. Le pendant de cette approche positive est la stigmatisation féroce de ceux qui se laisseraient passivement diriger par cette « facilité à croire sur un fondement bien léger » qui définit la crédulité selon le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762. Diderot exprime un jugement contemporain plus radical encore lorsque dans l'*Encyclopédie* il définit la crédulité comme « une faiblesse d'esprit ».

Du côté du conte, une ligne de partage comparable sépare les lecteurs lucides de supposés lecteurs crédules se laissant prendre et bercer par les « contes de vieilles ». « Croyance raisonnée⁴ » et superstition caractérisent deux modalités très différentes de la croyance religieuse — qu'incarment par exemple le « bon bramin » de Voltaire et le « vieil automate » qui lui fait office de « voisine⁵ » —, comparables à deux modalités de lecture des contes, l'une lucide l'autre crédule ou encore, selon une expression du temps, « frappée ». Mais cette lecture crédule est-elle autre chose qu'une projection théorique, sociologique et intellectuelle, nécessaire au sentiment de supériorité des élites envers les nourrices, les enfants et le peuple ? Il paraît à vrai dire étrange de soupçonner un lecteur (ou même un auditeur de conte) d'adhésion involontaire et durable au merveilleux. En revanche, il semble clair qu'un conte dont on admet qu'il peut, dans le même temps, être lu naïvement par un lecteur crédule et avec distance par un lecteur lucide, atteint par ce fait même une dignité littéraire refusée aux « contes de vieilles ». Le statut littéraire du conte, qu'il soit oral ou écrit, supposera dès lors une interaction de subjectivités au moment de sa réception, loin de la passivité associée à la croyance. Le conte littéraire devient le vecteur

4. Expression employée par l'abbé Morellet dans son article « Foi » de l'*Encyclopédie* et qui sera analysée plus loin.

5. « Frappé du bonheur de cette pauvre créature, je revins à mon philosophe, et je lui dis : “N'êtes-vous pas honteux d'être malheureux, dans le temps qu'à votre porte il y a un vieil automate qui ne pense à rien, et qui vit content ? — Vous avez raison, me répondit-il ; je me suis dit cent fois que je serais heureux si j'étais aussi sot que ma voisine, et cependant je ne voudrais pas d'un tel bonheur.” » (*Histoire d'un bon bramin*, dans les *Romans et contes*, éd. R. Pomeau, Paris, GF Flammarion, 1966, p. 264.) La « croyance dans les contes de Voltaire » est l'objet de l'article de G. Di Rosa dans ce numéro.

et le lieu d'un apprentissage de la lucidité — si le peuple et les enfants sont dupes des contes qu'on leur fait, le lecteur instruit prend plaisir à mesurer sa maturité critique entre les mains complices ou plus retorses du conteur.

Analysant la notion de fiction, P. Veyne et J.-M. Schaeffer aboutissent à des conclusions très sensiblement différentes : la prise en compte de l'évolution et des variables culturelles pousse l'historien à distinguer des degrés de croyances, tandis que le philosophe théoricien généralise une position lettrée ou moderne d'incrédulité. Le premier écrit ceci :

Loin de s'opposer à la vérité, la fiction n'en est qu'un sous-produit : il nous suffit d'ouvrir *L'Illiade* pour que nous entrions dans la fiction, comme on dit, et perdions le nord ; la seule nuance est qu'ensuite nous n'y croyons pas. Il est des sociétés où, le livre une fois fermé, on y croit encore et d'autres où l'on cesse d'y croire⁶.

Notons en passant que cette incise « le livre une fois fermé » permet de différencier la croyance de l'adhésion fictionnelle — cette fameuse suspension de l'incrédulité — et de la caractériser par sa résistance au retour au réel.

Pour J.-M. Schaeffer au contraire, la fiction ne peut être associée à un degré ou même à une forme de croyance : la fiction est une compétence, une « conquête culturelle » récompensant la capacité à résister à « notre pente naturelle » qui consiste à « transformer nos représentations en croyances⁷ ». À son sens, toute fiction artistique est « feintise ludique partagée⁸ », c'est-à-dire suppose l'acceptation de la fiction, et même plus encore, la « décision⁹ » d'entrer dans la fiction : « on décide d'accepter d'entretenir des représentations mentales, de s'immerger dans des flux quasi perceptifs, etc., sans y adhérer sur le mode de la croyance référentielle¹⁰ ».

La tension entre croyance et fiction est, pour l'historien, à l'origine de différences sociologiques et culturelles mais aussi d'hésitations et d'ambivalences individuelles, tandis que pour le philosophe, l'affaire est entendue : l'enfant apprend à « faire comme si » et par là même devient un adulte pour lequel la différence entre croyance et fiction ne pose plus problème¹¹.

6. P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1983, p. 33.

7. J.-M. Schaeffer, « Fiction et croyance », dans N. Heinich et J.-M. Schaeffer, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, Jacqueline Chambon, 2004, p. 182.

8. Schaeffer s'appuie sur les travaux de K. Hambürger (pour la « feintise », *Logique des genres littéraires* [1957], Paris, Seuil, 1986, p. 48), d'Austin (la notion de jeu) et de Searle qui propose l'expression de « feintise partagée » (*Sens et expression, études de théorie des actes du langage*, Paris, Seuil, 1982, p. 115, cité par Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999, p. 146).

9. J.-M. Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions? », art. cité, p. 34.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 32.

Cette conception tranchée pousse J.-M. Schaeffer à rejeter la notion de mythe¹² — car nous croyons toujours, explique Veyne, « à moitié » ou à contrecœur, à nos mythes, face auxquels nous ne pouvons espérer avoir que « des éclairs de lucidité rétrospective¹³ ». Cela une fois posé, c'est-à-dire une fois admise l'irréductibilité de la tension entre croyance et fiction, de quelque « type » que soit cette dernière¹⁴, l'analyse de la fiction en termes humiens et non plus platoniciens que propose J.-M. Schaeffer se révèle particulièrement éclairante pour le conte des XVII^e et XVIII^e siècles : le critère de la vérité d'un contenu s'efface devant celui de la véridiction d'un témoignage — la croyance est affaire de sentiment, de confiance, d'habileté argumentative. Or, ce que Schaeffer prend à Hume pour le généraliser dans une théorie moderne de la fiction, nous pouvons le replacer dans le contexte des Lumières pour articuler la formidable ascension du conte à l'élaboration d'une « philosophie de la croyance » au carrefour de la science et de la religion.

Raison et sentiment

Hume dans l'*Enquête sur l'entendement humain* en 1775 précise son analyse de la croyance :

La différence entre la fiction et la croyance se trouve dans quelque sentiment, ou manière de sentir, annexé à la dernière et non à la première, qui ne dépend pas de la volonté et ne peut se commander à plaisir¹⁵.

Cette part de sentiment explique la puissance de la croyance, qu'elle soit ou non confortée par le raisonnement. Dans le *Traité*, en 1739, Hume expliquait déjà que « la croyance n'ajoute rien à l'idée mais change uniquement notre manière de la concevoir, et la rend plus forte et plus vive¹⁶ ». La passivité du sujet dans le phénomène de la croyance est un fort argument à la fois dans la critique du fanatisme et dans la défense de la tolérance : « Or, quand même nous le voudrions, il ne dépend pas de nous de croire que

12. J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, ouvr. cité, p. 47 et p. 151.

13. P. Veyne, ouvr. cité, p. 138.

14. Schaeffer dans « Quelles vérités pour quelles fictions? » distingue précisément les notions de fiction cognitive et fiction imaginative.

15. D. Hume, *Enquête sur l'entendement humain*, V, II, trad. A. Leroy, Paris, GF Flammarion, 1983, p. III.

16. D. Hume, *Traité de la nature humaine. Essai pour introduire la méthode expérimentale de raisonnement dans les sujets moraux* (1739), I, III, viii, trad. P. Folliot, 2006, en ligne sur : <http://classiques.uqac.ca/classiques/Hume_david/traité_nature_hum_ti/traité_nature_hum_ti.html>.

telle ou telle chose soit véritable», écrit Locke en 1686 (le texte fut traduit par Jean Leclerc en 1710). Le travail du conte, faisant débattre personnages crédules et sceptiques, jouant de merveilles croyables et d'aventures farfelues, transpose et stylise la quête de croyance raisonnée qui imprègne les essais du temps. Si la Révélation permet d'asseoir la croyance religieuse comme «évidence de témoignage» selon l'abbé Mallet, docteur en théologie chargé de l'article «croyance» pour l'*Encyclopédie*, c'est à la raison qu'est confiée la tâche de rendre la «foi» compatible avec la philosophie dans l'article complémentaire de son successeur l'abbé Morellet¹⁷, qui prit clairement parti pour les philosophes. Son long article «Foi» permet de conduire le lecteur depuis la notion séculière de «persuasion», fondement épistémologique de la croyance, jusqu'au dogme de la grâce. Au consensus harmonieux dessiné par «l'évidence de témoignage» de Mallet s'oppose le geste d'exclusion de Morellet :

[...] la *foi* dont nous allons faire l'analyse, n'est ni celle des enfants qui croient au moyen de ce que les Théologiens appellent une *foi infuse*, ni celle des adultes simples & grossiers qui n'ont point de motifs raisonnés de leur croyance (je dis *raisonnés*, & non pas *raisonnables*), comme il y en a sans doute un grand nombre dans le sein même de l'Église catholique.

Pour Morellet, cette ligne de partage permet, en fait, de réconcilier la foi et la raison, et de contrer aussi bien les athées, dont il ne parle pas, et «certains théologiens» qui ont voulu «soutenir sérieusement que la *foi* est plus certaine que la raison». On pourra cependant apprécier la dégradation du rapport entre foi et raison depuis l'*Essai* de Locke : la séparation des domaines, réclamée par le philosophe anglais et traduite en termes politiques, se voit ici battue en brèche par la nature passionnelle du rapport aux vérités. C'est «l'amour» qu'on éprouve pour les vérités de croyance qui rend notre adhésion plus forte : «Personne n'est mort pour des vérités mathématiques, & les martyrs ont scellé de leur sang la foi qu'ils professaient» déplore Morellet en des termes voltairiens¹⁸. Le philosophe prend conscience de l'enjeu de la croyance, de la menace de mort qu'elle fait planer sur les sociétés contemporaines. Or le conte rend omniprésente

17. Morellet est chargé de plusieurs articles de théologie après la mort de Mallet en 1755 ; théologien lui aussi, il se caractérise par une optique résolument philosophique : « Dans ces exemples on voit bien que *foi* est synonyme de *confiance*. On verra par la suite de cet article, les rapports que cet emploi des mots *foi* & *croire* peuvent avoir avec les sens qu'on leur donne en Théologie : mais on peut concevoir dès à présent que ces mots, pour y prendre l'énergie qu'on leur donne, se sont un peu écartés de cette signification ; & c'est l'idée de persuasion commune aux différents emplois qu'on en fait, qui a facilité le passage de cette *acception* à plusieurs autres. » (Je souligne)

18. Voltaire, *L'Ingénu*, chap. XIV.

cette menace — c'est elle par exemple que déjouent, tout en la représentant sous de multiples formes, les contes de Schéhérazade. Si les fanatiques persécuteurs sont mus par leurs croyances, les persécutés sont tout autant victimes des leurs propres : Shéhérazade, par sa maîtrise de la fiction peut sauver sa vie — éviter même un génocide — et en même temps guérir le sultan de sa croyance en l'infidélité des femmes, tandis que le janséniste Gordon ne peut que subir le plus patiemment possible un enfermement que son entêtement ne lui a pas permis d'éviter.

Le loup et la sainte

J.-M. Schaeffer choisit d'ouvrir son *Pourquoi la fiction ?* par un conte : « Le Loup » de Marcel Aymé illustre notre « attitude ambivalente¹⁹ » envers les simulacres (il s'agit de deux petites filles dévorées par un loup qui a réussi à leur faire croire qu'il n'était pas le loup). Du récit de M. Aymé, on peut mettre en valeur le fait que le conte, même parodique, prend au sérieux la menace de mort qui le traverse depuis l'origine ; du choix du théoricien, on peut souligner qu'en dépit de l'opposition qu'il va développer entre fiction et croyance, c'est à une fiction ancrée dans la croyance qu'il a recours — une croyance fondée sur un fait historique, sur une légende, sur un comportement ancestral, mais une croyance tout de même, qu'on a désignée comme la peur du loup.

Le loup dévorateur sera aussi le point de départ de ce numéro : C. Velay-Vallantin²⁰ met ici au jour les liens, devenus presque imperceptibles aujourd'hui, entre le conte du « Petit Chaperon rouge » et la tradition catholique, ainsi que le rôle catalyseur qu'a joué la Bête du Gévaudan, association de faits divers, de légendes et de merveilleux. Les textes et les images inspirés par ce motif complexe, et dont C. Velay-Vallantin montre plusieurs exemples, sont marqués par une puissance imaginative qui dépasse le cadre de la « feintise ludique partagée » ou d'une fiction qu'on pourrait mettre de côté « une fois le livre fermé ». Loin du « fantôme de la croyance ou de la persuasion » excité par l'« enthousiasme poétique²¹ » évoqué par Hume, le supplice de l'enfant dévorée par le loup convoque les croyances des contemporains, puis celles des lecteurs et des spectateurs des œuvres.

19. J.-M. Schaeffer, ouvr. cité, p. 22. M. Aymé, *Les Contes bleus du chat perché* [1963], Paris, Gallimard, 2007.

20. Voir dans ce numéro, « Le conte mystique du Petit Chaperon rouge : la Bête du Gévaudan et les "inutiles au monde" » de C. Velay-Vallantin.

21. Hume, *Traité de la nature humaine*, ouvr. cité, I, III, X.

S'il ne suscite pas la croyance, le conte la véhicule et par là transmet sa « vivacité », sa « force », son « intensité », termes par lesquels Hume dans son *Abrégé* justifie qu'elle ait « un effet plus contraignant sur l'esprit que la fiction ou la pure conception²² ». Attribuer à un conte comme celui du « Petit Chaperon rouge » la puissance d'une croyance ne contredit pas l'analyse du philosophe, mais revient bien davantage à admettre que le conte n'est pas seulement fiction, qu'il a affaire aux croyances, qu'il les transmet, les exprime, les remodèle et d'une certaine façon, les justifie.

Lié à une tradition, transmis d'âge en âge et de lieu en lieu tout en se pliant à l'imaginaire et aux intentions des conteurs, le conte est aussi le lieu d'étranges transformations sémantiques et idéologiques des croyances. J. Pédeflous²³ analyse ici un cas particulièrement remarquable : « La Belle au bois dormant » devient sous la plume de Pedro de Madrazo une légende apostolique capable de donner sens et fonction, dans l'Espagne du XIX^e siècle, à l'écriture merveilleuse. J. Pédeflous montre que Madrazo est capable, non seulement de transformer un motif merveilleux en motif religieux et donc de lier ensemble des traditions théoriquement distinctes — les folkloristes, depuis Aarne et Thompson, distinguent, au sein des « contes proprement dits » les « contes merveilleux » et les « contes religieux » — mais également d'exprimer sa personnalité propre ; le conteur est à la fois un expert en croyances et un écrivain.

Les institutions nationales ont rapidement perçu le pouvoir des contes et des conteurs pour façonner les âmes et transmettre des croyances avec toute leur « vivacité » et leur « force ». Dans les deux articles suivants, J. Mainil²⁴ et M. Fournier²⁵ se penchent tous deux sur les usages que l'institution pédagogique fit du conte, avec le concours des entreprises éditoriales, entre le XVIII^e siècle et l'époque contemporaine. Un destin loin d'être univoque : si les pédagogues français du XIX^e siècle ont trouvé dans le conte de quoi renouveler les chimères pour mieux renouer avec la morale religieuse, au Canada au contraire, le merveilleux classique a permis, au XIX^e et au XX^e siècles, d'accomplir une sécularisation de l'imaginaire appelée à canaliser voire à combattre les croyances superstitieuses. Dans le conte, les

22. Hume, *Abrégé du Traité de la nature humaine*, trad. P. Folliot, en ligne sur : <http://classiques.uqac.ca/classiques/Hume_david/abrege_traite_nature_hum/abrege_traite_nature_hum.html>.

23. Voir dans ce numéro, « Une réécriture apostolique de *La Belle au bois dormant* en Espagne : « *La victoria de la cruz. Cuento de hadas* », de Pedro de Madrazo (1895) ».

24. Voir dans ce numéro, « D'une « chimère » à l'autre (1706-1867). Renaissance du premier conte de fées littéraire au XIX^e siècle ».

25. Voir dans ce numéro, « Le diable, le saint, le revenant et la fée : le conte de fées classique et la sécularisation de l'imaginaire merveilleux canadien-français ».

croyanances nationales sont, sans surprise, sous forte contrainte idéologique et institutionnelle. Les enjeux politiques et culturels de l'expression des croyances se marquent plus nettement à certains moments clés de l'histoire des nations, ce dont les quatre premiers articles de ce numéro témoignent pour la France, l'Espagne et le Canada.

Autorité, traditions et cultures

La nature des mécanismes par lesquels les motifs merveilleux comme religieux passent les siècles et les frontières est l'objet de nombreux débats entre historiens, littéraires et anthropologues et ce n'est pas le lieu ici d'entrer dans cette discussion. Seulement de noter ce *fait* de la présence dans le conte de traces de croyances, fait qui suppose une « tradition » au sens le plus neutre du terme, c'est-à-dire une transmission.

Or, la notion de tradition qui est au cœur du catholicisme se trouve particulièrement mise en avant pendant les périodes de troubles avec les protestants. L'acception spécialisée de « tradition » comme fondement du catholicisme remonte en définition primaire dans l'article du *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 :

TRADITION signifie, dans l'Église Catholique, La voie par laquelle la connaissance des choses qui concernent la Religion, & qui ne sont point dans l'Écriture Sainte, se transmet de main en main, & de siècle en siècle. *La Religion Catholique est fondée sur l'Écriture Sainte & sur la Tradition. Il y a une Tradition écrite, & une Tradition non écrite ou orale*²⁶.

L'article de l'*Encyclopédie*, anonyme²⁷, insiste, dans un souci de généralité philosophique voire de relativisme, sur la parenté sémantique avec le « témoignage » et ce faisant associe tradition et croyance : la tradition apparaît comme une forme de croyance, que nous l'admettions, la combattions ou en soyons imprégnés à notre insu.

Tout comme la tradition religieuse, qui transmet des dogmes, préceptes, rites, observances et cérémonies, les traditions orale et écrite se combinent pour transmettre des contes ou des morceaux de contes, des variantes, des

26. La définition de l'édition de 1694 témoigne d'un enjeu idéologique moindre : « Tradition, signifie aussi La voie par laquelle la connaissance des choses donc il ne reste point d'écrit se transmet jusqu'à nous. Il se dit principalement dans les matières de religion. La Religion Catholique est fondée sur l'Écriture & sur la tradition. »

27. L'article principal n'est pas signé, Boucher d'Argis signe l'entrée juridique, De Jaucourt les entrées spécialisées — « traditions juives », « traditions chrétiennes », « traditions mythologiques ».

motifs, des représentations iconographiques, etc. Le conte se présente, dans sa formulation la plus naïve par le biais des formules « il était une fois », « le conte raconte que », etc., comme l'émanation d'une vérité ancestrale non soumise au contrôle de l'histoire et de la raison. Dans ses formulations savantes, sérieuses ou parodiques, le conte exploite les potentialités esthétiques et critiques de ce rapport à la tradition et au témoignage oral d'une part et de l'indifférence à la vérification rationnelle et historique d'autre part. En dépit de leur diversité, les contes se caractérisent ainsi par le déplacement, le décentrement de l'instance matricielle du récit. L'invention se fait reprise, l'autorité auctoriale devient parole partagée. Dans son édition de 1798, le *Dictionnaire de l'Académie* ajoute à la fin de l'article « Tradition » une mention remarquable qui établit ou du moins autorise le rapprochement entre tradition — au sens d'autorité — et conte — comme genre de toutes les fadaïses :

On dit, Une tradition en l'air, Qui n'est fondée sur rien. On nous alléguait je ne sais quelles traditions en l'air.

Toute tradition n'est donc pas également digne de foi. De là l'importance du conte oriental dans ce dossier : réceptacle tantôt curieux tantôt moqueur de traditions étrangères qu'il cherche à expliquer ou dont il veut montrer au contraire l'inconséquence voire l'absurdité, le conte oriental expérimente la diversité culturelle et la variété des croyances. Bien souvent, en sous-main, c'est de l'Occident en général et du catholicisme en particulier qu'il est question dans ces enquêtes, ou tout au moins de l'examen de l'universalité proclamée des croyances chrétiennes. Les articles de P. Pelckmans, R. Robert et D. Triaire²⁸ donnent une idée de la pluralité des postures actoriales possibles envers les croyances musulmanes, la connaissance de l'islam et ses conséquences quant au regard porté sur le catholicisme recouvrant des enjeux idéologiques et culturels majeurs.

Le dépouillement et l'examen des renvois à la Providence dans le texte fondateur de Galland conduisent P. Pelckmans à établir que l'étrangeté orientale et la posture du traducteur permettent à Galland de contourner le tabou qui pèse sur le merveilleux français afin de peindre une « culture de la soumission » commune à l'islam et au christianisme. R. Robert confronte trois recueils orientaux ou « orientalisants » du XVIII^e siècle pour mettre en lumière trois attitudes différentes envers ces croyances « autres » : la neutralité,

28. Voir dans ce numéro, respectivement, « Un Orient proche. Les volontés du Ciel dans *Les Mille et Une Nuits* » de P. Pelckmans, « Raconter l'islam au XVIII^e siècle (Pétis de la Croix, Caylus, Cazotte) » de R. Robert et « Les contes orientaux de Jean Potocki » de D. Triaire.

l'ironie, l'œcuménisme. Pétis de la Croix en 1707 rivalisant avec Galland veut adopter une position savante désintéressée, tandis que Caylus, en 1743, en écrivain et en amateur d'art, s'amuse sans qu'il soit toujours possible de déterminer la portée de son ironie. Enfin Cazotte, en 1788, à la fin d'une carrière marquée tour à tour ou tout à la fois par le merveilleux, la fantaisie et la spiritualité prolonge *Les Mille et Une Nuits* en privilégiant une vision œcuménique qui lui permet, sous couvert d'islam, de peindre la religiosité chrétienne. L'attitude de Potocki, dans les mêmes années, est très différente; telle que l'analyse D. Triaire au travers d'un corpus peu connu et qui est ici décrit — les contes orientaux contenus dans ses relations de voyages —, elle s'apparente à un scepticisme peut-être plus porté au désenchantement et au pessimisme qu'à l'ironie.

Le jeu du croire

A. Gaillard, dans l'introduction au numéro de *Féeries*, « Le conte, les savoirs²⁹ », a dégagé « quatre types de rapports entre savoirs et contes », de la transcription à l'invention; elle décrit le premier en termes de « dispositif » c'est-à-dire de « mise en réseau », de « circulation » et de « recyclage » des savoirs dans le conte. Ce premier modèle est largement transposable aux rapports entre les croyances et les contes : le conte est en effet un dispositif poétique et critique qui, dans un jeu de reprise et de variation, peint et incarne des croyances, en démonte les mécanismes et en exhibe les ressorts. Le conte de Deslandes ici analysé par G. Armand³⁰ atteste de plus des accointances entre les paradigmes du savoir et de la croyance : le mythe ovidien de Pygmalion, trace d'une croyance ancienne et actualisation d'une croyance « rhétorique » selon le terme de P. Veyne³¹, devient le moyen et le cadre de l'argumentation scientifique en faveur du matérialisme. G. Armand analyse le travail de transformation qu'opère le conteur sur le motif mythologique pour le faire servir à une expérience cognitive — il écrit une fiction à vocation scientifique — et montre comment, en même temps, il s'y laisse prendre : après s'être servi d'elle, le savant peut-il

29. A. Gaillard, « Que peuvent les savoirs pour le conte — et le conte pour les savoirs? », *Féeries*, n° 6, 2009, p. 15.

30. Voir dans ce numéro, « Quand le conte nous fait croire en la science : le cas de Boureau-Deslandes ».

31. P. Veyne, ouvr. cité, p. 67. L'usage rhétorique du mythe ne repose pas sur une adhésion personnelle mais répond à une intention argumentative. Veyne donne l'exemple de Galien recourant au Centaure Chiron pour asseoir le prestige de la médecine, après avoir raillé la croyance aux centaures.

se défaire de la fable et se passer de sa séduction? Le veut-il seulement? Le pouvoir enchanteur de la science chez Deslandes accomplit le vœu de Fontenelle de voir progressivement abandonnées « ces divinités qui tombent de vieillesse » au profit de la poésie des « images réelles³² ».

Peut-être la science pourrait-elle un jour à ce point nous enchanter qu'il n'y aurait plus aucun besoin de féerie, de mythologie ou de croyances en des divinités : à cette conception optimiste ou effrayante, comme on voudra, s'opposent la disparate des discours et la polyphonie déroutante des romans de Mouhy³³. Aussi dans *Lamekis* ne s'agit-il plus de convoquer telle ou telle tradition mais de montrer la profusion des croyances, le foisonnement des objets et des formes auxquels se fixe le besoin ou le désir de croire, jusqu'à la confusion. Y. Citton explique comment, en puisant les composants hétéroclites de sa fiction dans les contes et les fictions sérieuses de son temps, Mouhy met en place un « imaginaire de la circulation des flux de croyances » — merveilles, superstitions, savoirs. Un flux qui agit à l'échelle de l'individu comme à celle de la société et, *in fine*, à l'échelle du roman lui-même, par le biais d'un personnage-auteur à la fois impliqué (dedans) et distant (dehors). Y. Citton souligne que le romancier sans croire à la cabale confère à son texte des pouvoirs magiques de type cabalistiques : *Lamekis* est une fiction qui « se dénonce comme simulacre, sans pour autant perdre son efficence sur nos esprits ». Y. Citton analyse enfin le roman de Mouhy au prisme du concept de fétiche et de sa relecture en « faitiche » par B. Latour : le fétiche, défini par De Brosses en 1756 puis en 1760, se fondait sur la certitude que la superstition n'a aucun fondement dans la réalité ; le faitiche à l'inverse dit l'accointance entre connaissance et croyance et la fécondité de leur interaction.

Ce pouvoir poétique — créateur — des croyances et en particulier des images qui les expriment est une constante dans le corpus des contes du XVIII^e siècle. Ce trait caractérise même certains des plus iconoclastes contes philosophiques. Le philosophe le plus critique, le plus affirmé dans son rejet des croyances ne peut quoi qu'il en ait se défaire si facilement d'un système conforté par des siècles de polissage ; plus encore, par le jeu de la fiction, il anime ce qu'il a déclaré mort, le fait parler, agir, sentir. De ce fait le philosophe, qu'il démystifie féroce­ment les impostures auxquelles les croyances religieuses prêtent appui ou déconstruit ironiquement le fonctionnement

32. Fontenelle, « Sur la poésie en général », dans *Rêveries diverses*, A. Niderst (éd.), Paris, Desjonquères, 1994, p. 61.

33. Voir dans ce numéro l'article d'Y. Citton, « La vérité cabalistique : dynamique des croyances et puissance des faitiches dans *Lamekis* de Mouhy ».

de la croyance elle-même, déplace sans pouvoir le détruire tout à fait le lien ontologique entre conte et croyance.

Voltaire et Diderot incarnent, tout en se rejoignant sur de nombreux points, ces deux voies complémentaires de la critique philosophique des croyances. Voltaire, tout en pratiquant la dérision voire la satire burlesque des croyances — religieuses mais aussi scientifiques (*Micromégas*), philosophiques (*Candide*) ou sociales (*Jeannot et Colin*) — est imprégné de littérature sacrée. C'est l'objet de l'étude de G. Di Rosa³⁴ dans ce numéro, qui montre que la réécriture critique se mue en un dialogue créateur avec l'intertexte sacré tout en engageant une réflexion anthropologique sur la nature de notre lien aux croyances religieuses. Adoptant un point de vue plus épistémologique, c'est à la croyance comme phénomène intellectuel, affectif et moral que Diderot s'intéresse. M. Fourgnaud³⁵ met en avant chez Diderot le choix de la structure encadrée comme moyen pour « dire et montrer » tout à la fois la croyance et sa déconstruction. J.-C. Igalens³⁶ insiste quant à lui sur l'articulation entre l'analyse intellectuelle de la croyance — comme source des erreurs de jugement et des comportements aberrants — et une critique morale pointant la toute puissance de l'imposture et de la manipulation.

Imposture et manipulation sont aussi au cœur des très nombreux contes qui au XVIII^e siècle campent un tyran crédule : cette figure à haute portée critique s'invite même dans des textes qui ne se lisent pas nécessairement comme contestataires. Pensons par exemple à ce prince de Balassor, dans les *Âmes rivales* de Moncrif : son corps, habité à la fois par l'âme des deux amants et par sa propre âme jalouse et vindicative, donne l'image d'un être habité de « croyances » opposées ; à ce spectacle hautement déroutant, interprété comme « persiflage », les prêtres interrompent les cérémonies du mariage. Redevenu maître de lui — rendu à ses seules croyances propres — le tyran gagne le Chef des bramines, qui reprend la cérémonie et tente de contraindre la princesse :

Alors le temple trembla, les voutes s'ouvrirent, et du sein d'un nuage il sortit quatre éléphants³⁷, tels qu'on représente ceux qui soutiennent les quatorze mondes. Le nuage achevant de se dissiper, la représentation de Mazulhim parut dans un char, et s'animant tout à coup : Mourez, dit-elle aux Bramines, et que vos âmes passent pendant mille

34. Voir dans ce numéro, « La croyance dans les contes de Voltaire ».

35. Voir dans ce numéro, « Le statut paradoxal du conte philosophique : construction et déconstruction des croyances dans trois contes de Diderot ».

36. Voir dans ce numéro, « Les croyances en procès, la croyance en question : Diderot conteur ».

37. Les Indiens croient que les quatorze mondes sont portés sur une montagne d'or que huit éléphants soutiennent. [note de Moncrif]

siècles dans les corps les plus vils. À l'instant tous les Bramines qui avaient trempé dans la conspiration expirèrent. C'était Brama lui-même qui animait le corps de Mazulhim³⁸.

Apothéose qui, par le pouvoir d'une croyance vraie — c'est-à-dire en contexte, d'une bonne croyance, associée à l'amour sincère et à la vertu —, dissipe et chasse les « fausses » croyances, fondées sur l'injustice, l'imposture et la violence. Cette possibilité réparatrice n'existe pas chez Crébillon. Deux tyrans crédules sévissent aux deux niveaux narratifs d'*Ab, quel conte!* : dans la fiction, Schézaddin échoue à se garder des croyances qu'on lui impose, qu'il s'agisse de l'amour « surnaturel » que la fée lui inspire par le songe ou du merveilleux des aventures du roi Autruche³⁹. Cette impuissance ne l'empêche pas, au contraire, d'imposer autoritairement, par édit, ses croyances à ses conseillers, sa cour, tout son peuple même — il n'y a guère qu'aux chiens qu'il ne peut imposer un respect sacré envers les oies⁴⁰. Le tyran du récit-cadre est tout aussi crédule que Schézaddin. Schah-Baham cependant, abêti par l'ennui autant que par les contes qu'on lui fait, oscille en permanence entre plusieurs opinions et c'est finalement lui qui se range à l'avis de la multitude, sur la foi de ce « grand Philosophe, [selon lequel] il vaudrait encore mieux avoir tort avec tout le monde, que d'avoir raison tout seul⁴¹ ». Les croyances sont dès lors laissées à la discrétion de chacun, ou plutôt chacun doit se dépêtrer comme il peut des croyances qui l'assaillent. Mais par un tour de vis puissant, Crébillon montre que la lucidité des sceptiques, tels la sultane dans le récit cadre ou Taciturne dans la fiction, est tout aussi peu fondée en raison et tout aussi féconde en illusions, que la croyance des crédules.

Les articles du dossier de ce numéro mettent ainsi en lumière quelques-unes des configurations poétiques et critiques de la croyance que les contes ont pu mettre en place et en jeu au cours des XVIII^e-XX^e siècles. Ils invitent à poursuivre l'enquête, notamment chez les conteuses de la première vogue du conte de fées littéraire français ou chez les auteurs parodiques tels Hamilton ou Crébillon. Ils font d'ores et déjà apparaître la formidable souplesse du conte, capable de tordre la croyance en tous sens et de lui

38. Moncrif, *Les Âmes rivales, histoire fabuleuse*, Londres [i.e. Paris], s. n., 1738, p. 72-73.

39. « Eh bons dieux! une tête à Perruque! s'écria Schézaddin : assurément! Il faut, pour que je croie cette histoire, que ce soit vous qui me la racontiez. » (Crébillon, *Ab, quel conte!*, IV, xi, dans *Ceuvres complètes*, éd. R. Jomand-Baudry (dir. J. Sgard), Paris, Garnier, 2010, p. 452.)

40. *Ab, quel conte!*, VIII, xi, ouvr. cité, p. 632.

41. *Ibid.*, p. 637 (*explicit*).

faire porter toutes sortes d'enjeux — aussi bien anthropologiques, politiques, épistémologiques que religieux. Le conte plonge ses racines dans la croyance, y prenant source et aliment, éclairant aussi les soubassements des liens sociaux et politiques : l'autorité, la tradition, un socle commun de divinités, de valeurs et de savoirs. Il donne enfin à voir, en tout individu, la difficile objectivation des représentations⁴².

42. Mes remerciements vont à Anne Defrance pour l'aide très conséquente qu'elle m'a apportée à tous les niveaux de l'élaboration de ce dossier. Je dois beaucoup à nos nombreuses discussions sur la forme et sur le fond.